Горбовец З.И.
Гравюры на дереве

Гравюры эти посвящаю памяти дорогой моей матери Сепфоры Борисовны, урожденной Пастернак - Городецкой, скончавшейся 6 января 1927 г.

З. И. ГОРБОВЕЦ.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Развитие и процветание гравюры на дереве в нашем Союзе—явление слишком яркое, чтобы можно было пройти мимо него не только без внимания, но, наоборот, серьезно им не заинтересовавшись.

Если в таких крупных центрах, как Москва и Ленинград, гравюра на дереве (ксилография) завоевывает симпатии и любовь все более широких кругов; с каждым годом растет рать художников-граверов; образуются «школы» и направления; ксилография проникает на страницы книг и журналов; ей посвящаются специальные выставки; наконец, она вызывает восторги на заграничных выставках,—то это и об'яснимо, и понятно, так как в этих центрах мы имеем достаточно прочно укоренившиеся художественно-культурные традиции.

Но тем отраднее видеть, хотя бы на примере той же ксилографии, что наш Союз, освободивший «живые силы» всех народностей, входивших ранее в состав «российской империи»,—тем самым дал возможность выявлению их творческой природы...

Молодое белорусское искусство ярко себя обнаружило в последние, революционные годы; это не может, не долж-

но быть оставлено без внимания. В короткий срок мы явились свидетелями, как на белорусской почве, в Витебске, развернулись примечательные и оригинальные дарования, к которым следует отнести и художника-гравера З. И. Горбовца.

Просматривая первые опыты молодого художника, невольно удивляешься, как быстро и своеобразно он сумел, с самого же начала, не только осмыслить техническую сторону искусства, но и связать ее с формальною выразительностью своих гравюр. Как это типично для нашего времени; сколько славных, талантливых граверов образовались сейчас совсем самостоятельно, не проходя академической выучки, доходя до своей техники, до высокого совершенства с какою-то стихийною самобытностью; возьмем, хотя бы, В. А. Фаворского, А. И. Кравченко и других!

Конечно, они не явились из ничего, конечно, корни их искусства выходят из тучной почвы искусства предшествующего, но, тем больше приходится поражаться их зоркости и проницательности, той четкости художественной воли, которые направляют их на правильный путь. Притом, что удивляет—никакого привкуса диллетантизма, «кустарничества», а наличие профессионализма в хорошем, здоровом смысле этого слова,—не замкнутого в «олимпийском» величии, не оторванного от жизни...

Гравюры З. И. Горбовца интересны, прежде всего, своею технического стороною; он избрал себе трудный и ответственный путь—гравюры обрезной, на досках с продольными слоями, т.-е. тот способ, которым пользовались ста-

рые европейские мастера и японцы. Этот прием, ограничивая некоторые возможности, создает в то же время ряд условий, оформляющих исполненные им гравюры и придающих им своеобразную прелесть «резьбы по дереву», а не гравирования штихелем по торцу... Обрезная гравюра невольно подсказывает некоторую упрощенность, примитивизм форм, опущение деталей, что мы и видим во всех работах Горбовца.

К большим техническим достоинствам его гравюр следует отнести неизменную ясность приемов, большую «откровенность» его работы,—но, вместе с тем, под этой кажущейся простотой, кроется определенный, тонко обдуманный расчет, как бы «скрывающий» художника, что всегда так привлекает зрителя.

Возьмем, например, его прекрасный nature-morte или один из пейзажей; художник не гонится за передачей материала, за игрой светотени даже, за подчеркиванием об'ема и форм,—он остается строго графичным, и это придает его гравюрам такую цельность и завершенность, что ничего большего от них и не приходит в голову требовать... Вместе с тем он очень умело и с большим тактом компанует свои вещи, получающие от этого крепкую основу, логично завершаемую общим техническим оформлением.

В концепции своих гравюр, как пейзажей, так, особенно, портретов, Горбовец чрезвычайно скуп, прост, но зато и вполне архитектурен; всегда чувствуется структура, «скелет» изображение, причем архитектоника Горбовца не столь-

ко выражает об'емные, пространственные взаимоотношения, сколько двухмерные, линейно-плоскостные построения...

В конечном итоге, З. И. Горбовца следует причислить к группе граверов, которые, преимущественно, имеют ввиду черный штрих, что наиболее соответствует природе культивируемой им «обрезной гравюры».

В творчестве Горбовца чувствуется большой «аскетизм», сдержанность, чуждые декоративным ухищрениям, а всякого рода сдержанность—качество особенно ценное в гравере по дереву, потому, что сущность его работы всегда заключается в строгой обдуманности и, затем, в «держании себя в руках», чтобы не переработать, не нарушить (иногда непоправимо) первоначально созданный план.

Молодым художником сделано, пока, немного, но это немногое выдержано в едином творческом устремлении; без сомнения, в будущем, если Горбовец сохранит этот «упор», не оставит своих поисков, он создаст произведения еще более глубокие и полнозвучные, сильные не только формальными своими качествами, но и внутренней значительностью,—чего ему искренно можно пожелать.

ВСЕВОЛОД ВОИНОВ.

Июнь, 1927 года.
Юкки.

Гравюры З. И. Горбовца.

Горбовец в Белоруссии появился случайно и, как художественная величина, определился сразу. Кажется, что у него нет периода беспомощных опытов и ученичества; даже хронологически первый его опыт в гравюре (линогравюра — портрет поэта Готлиба 1924 года) обнаруживает вполне зрелого мастера совершенством композиции и форм выражения. Такое явление следует об'яснить предварительным накоплением серьезного теоретического и усвоением большого изобразительного материалов. Благоприятное художественное воспитание в семье, первые юношеские впечатления художественной жизни Украины подготовили в Горбовце не только даровитого художника, но и большого знатока искусства, имеющего определенный вкус и относящегося с большими критическими требованиями к своим работам. В живописи его очаровали старые голландцы и французские импрессионисты, а в гравюре пленили старые европейские мастера, японцы и В. Фаворский.

Биография Зиновия Исаакиевича Горбовца нам неизвестна. Известно лишь, что он родился в 1897 году на Украине, где провел юношеские годы, обучаясь искусству в

лучших тамошних студиях; изучал подолгу музеи Москвы, Киева и других городов Союза. Случайно попал в Белоруссию в 1924 году, но, не найдя работы по своей специальности, как художник, вынужден существовать трудом педагога в школах города Витебска.

Первое общественное признание значительности работ Горбовца пришло из художественных кругов Москвы, где его гравюрами серьезно заинтересовались, а 17 июня 1927 г. в Русском Обществе Друзей Книги известный искусствовед П. Д. Эттингер прочитал доклад о белорусских графиках, отдав первенствующее место работам Горбовца.

Каждая гравюра Горбовца есть результат долгого и серьезного обдумывания композиции с доведением приемов работы до возможной логической их завершенности. В настоящем издании помещены все, созданные Горбовцом гравюры, за исключением лишь одной. Количество их невелико, но их художественная ценность оправдывает появление настоящего издания.

В дальнейшем перейдем к рассмотрению самих гравюр, помещенных в этом издании.

I. Портрет поэта Н. И. Готлиба (линогравюра 1924 года).

В этой гравюре художником применена смешаная манера гравирования: черные штрихи чередуются с белыми (последними разрешены завитки волос, а остальное трактовано черными штрихами). Гравюра отличается богатством граверных выражений: ни одна часть не повторяется одними и теми же линиями. Прямые линейки фона помогают лицу

быть круглее, придают линиям лица более элиптическую форму. Об'ем изображаемого портрета выражен посредством линий, направляющихся соответственно форме лица, но вместе с тем изображение остается на плоскости гравюры, благодаря уравновешиванию этих линий посредством противоположных, и вместе с тем аналогичных по своей компактности или разреженности, линий фона. Плоскостное (двухмерное) разрешение одежды, благодаря уравновешенности верхней части гравюры с нижней по количеству черного и белого, не противоречит остальным частям гравюры. Благодаря такому построению гравюры, последняя делается двухмерной и декоративной; перспектива ее остается на одной плоскости, несмотря на трехмерную трактовку лица. Абстрактность средств выражения (линии) не лишает портрета реальности, передавая вполне индивидуальные черты Готлиба с его тоскливыми глазами поэта.

II. Портрет Н. Ф. Борушко (гравюра на продольном дереве 1925 г.).

Эта гравюра по своему разрешению отличается от предыдущей, как в композиционном отношении, так и приемов ее исполнения. Лицо размещено к одной стороне гравюры, которая композиционно с другой стороны уравновешена ружьем. Целый ряд ритмически сгущенных пятен гравюры, уравновешенных удачно между собой, несмотря на их большое количество, не превалируют над линейно разрешенным лицом, таким образом, выдвигая лицо, как главную часть гравюры, на первое место. Лицо разрешено рядом компактно собранных линий, оставляющих на лице и на фоне белые

места, имеющие самостоятельное значение и уравновешенные в свою очередь между собой.

III. Водокачка в Витебске (гравюра на продольном дереве 1926 года).

Гравюра эта разрешена более линейно, чем предыдущие две. Чтобы в реальном найти граверное, для гравюры нарочито избрана кверху подымающаяся местность с обратной перспективой ее архитектуры; такая перспектива удерживает всю гравюру на плоскости, не дает ей уходить вглубь. Стержнем гравюры является белая дорога, линии на которой указывают на ее устремленность кверху. Дорога разбивает гравюру на две неравные части, но меньшая правая сторона, где центральное архитектурное внимание привлекает башня, к тому же более разработанная,—этими своими последними свойствами уравновешивается с левой большей стороной гравюры. Тень от нижнего правого домика дана граверно-утилитарно, в целях удержания гравюры на плоскости и чтобы связать обе части гравюры в один целый пейзаж. Особой разработкой, в каждом отдельном случае, архитектурных частей художник стремился передать самый материал построек: дерево и кирпич.

IV. Витебск со стороны реки Витьбы (гравюра на продольном дереве 1926 года).

Как и в предыдущей гравюре, так и в этой, местность избрана с обратной перспективой ее архитектуры. Отличительным свойством этой гравюры является стремление выразить цвет гравюры (три тона: черный, серый и белый) и передать падающее с верхнего левого угла освещение. Гра-

вюра богата граверными средствами: деревянные и каменные дома переданы разными линиями, выявляющими материал. Чтобы подчеркнуть белизну штукатурки каменных домов, последние даны в освещении, а серизна деревянных построек подчеркнута малым освещением. Сплошной серый тон неба лишний раз выделяет белые оштукатуренные здания. Для удержания всей гравюры на плоскости справа дана часть башни ратуши, которая передана серым тоном и более детально разработана, чтобы уравновесить левую черную часть гравюры.

V. Натюр-морт (гравюра на продольном дереве 1926 года).

Как всякий натюр-морт, так и рассматриваемый, компанован из многих предметов, связанных между собой, как архитектонически, так и по пятну. Центральную часть гравюры занимает выразительно переданная птица, которая своими распростертыми крыльями об'единяет всю композицию в одно целое. Нижнее черное пятно (чернильница) дано для удержания гравюры на плоскости, а ручка является соединяющею частью между низом и верхом. Обращает внимание богатая обработка поверхности гравюры разнообразными линиями. Полнее всего это чувствуется в изображении птицы, где гравер не побоялся в общую комбинацию разных линий включить белые штрихи по черному, отчего мертвое чучело птицы в гравюре получило полную оживленность. Нарочито однообразная пверхность драпировки помогает большему выявлению остальных частей гравюры. Об'емность предметов выражена весьма экономно, дабы не

нарушать плоскостность всей гравюры. Винтообразная линия справа указывает на устремленность композиции вверх.

VI. Ex libris В. И. Овитовского (гравюра на продольном дереве 1927 года).

Центральное место этого «портретного» ex libris'а занимает фигура владельца знака в виде зигзагообразной формы; эту форму все время повторяют остальные детали гравюры. Темные места в изображении книжной полки и подставки под скелетом лошади удерживают гравюру на плоскости. Скелет лошади и плакат с изображением коровы указывают на профессию владельца знака: ученого агронома-зоотехника.

VII. Портрет ученого агронома-зоотехника В. И. Овитовского (гравюра на продольном дереве 1927 года).

Лицо разрешено линиями, идущими по направлению форм. В портрете достигнуто большее совершенство рисунка, чем в предыдущих гравюрах, прибегая к изменению толщины линий на их пути и меняя промежутки между линиями; этим последним достигаются пространственные отношения между отдельными частями лица. Введением в гравюру колоса художник хотел указать на профессию Овитовского, как агронома, но одновременно колос является элементом фона и соответствует (по своей форме и количеству черного) верхней части головы (волосам). Линейками фона, образующими четырехугольную форму, достигается большая округлость линий ли-

ца. Благодаря широкой линейке слева, соответствующей по количеству черного волосам, вся гравюра развертывается на одну плоскость. С большой экспрессией изображена борода и усы: белыми штрихами по черному полю дано их направление, а черными штрихами по белому полю передана их фактура. Благодаря тому, что пиджак разрешен жирными черными штрихами, линии лица, как бы утончаясь, делают само лицо выразительнее. Хотя пиджак разрешен широкими черными штрихами, идущими по разным направлениям, по преимуществу все же по направлению форм одежды, но, благодаря уравновешенным интервалам между ними (штрихами),—пиджак не пестрит, а еще больше выявляет лицо. В гравюре достигнуто большое портретное сходство.

VIII. За чтением (гравюра на продольном дереве 1927 года).

Центральное место в этой гравюре занимает выразительно переданная фигура девочки. Округлые линии, коими передана фигура, повторяются в предметах, по соседству с ней расположенных (кресло). Остроконечные листья цвета, расположенного рядом с фигурой, придают еще больше округлости формам девочки. Разница в толщине линий на платье, ногах и руках передают фактуру последних. Так, легкий ситец кофточки передан тонкими штрихами, а более тяжелое сукно юбки передано жирными линиями. Лишь кое-где намеченными штрихами на платье обрисовываются линии тела. Портрет девочки на стенке переносит внимание на верхнюю часть гравюры и вместе с тем усиливает плоскостное выражение гравюры.

IX. Портрет преподавателя белорусской литературы С. И. Линича (гравюра на продольном дереве 1927 года).

В гравюре заметно стремление создать индивидуальный портрет. Если в портрете Овитовского художник разрешает формы лица многими линиями, то в портрете Линича графические средства становятся экономнее: ряд линий переходят в сплошное черное пятно и одна линия способна указывать направление черт лица, как это видно из трактовки лба. Выражение лица становится оживленнее, портрет освобождается от навязанных ему чрезмерных граверных разрешений—линий; граверные средства становятся более компактные и конденсированные, а весь портрет в целом от этого получает большую телесность и оживленность.

X. Портрет ученого археолога И. П. Фурмана (гравюра на продольном дереве 1927 года).

Художник стремился создать индивидуально-психологический портрет. Гравюра сделана теми же приемами, как и предыдущая (портрет Линича), но обращено больше внимания на цельность овала лица и архитектоника лица создана более крепкой. Само размещение портрета стало увереннее и достигнута большая его монументальность. Все время видно стремление обобщать части, передавая их конденсированными темными местами и линиями; приемы выражения формы и фактуры становятся сложнее и смелее, а в целом портрет приобретает еще большую оживленность, чем предыдущие. Несмотря на некоторые мелко разработанные детали фона (статуя Дафны), последний не отвлекает внима-

ния от лица, а еще больше выдвигает его на первое место. Предметами фона (обнаженной женской фигурой и книгами) художник хотел указать на характер собрания и библиофильские наклонности пишущего эти строки.

***

Свои граверные работы Горбовец всегда связывает с вопросами полиграфического производства, участвуя в созидании книги. Так, он был преподавателем в полиграфической школе в Минске и под его наблюдением Витебским Краеведческим Обществом были напечатаны издания по белорусскому искусству.

И. П. ФУРМАН.

Июль 1927 года.
Городок.






1926
XII


EX LIBRIS
В.И.ОВИТОВСКОГО


27г.


1927


1924
Н.И.Г.
З.Г.

